

ЯКОВ БРУК

12+

85.143(4Фра)-8
Б89
СА-407549

Марк Шагал в пространстве России



Дарю Третьяковской Галлерее со всей моей любовью
к своей родине эту серию 96 гравюр



* жертвы Душан 1900-1914 для издателя А.А.
Париж 1924

Оно русского художника
сделанных мною в 1923-1925.



СА-407549

ЯКОВ БРУК

Марк Шагал в пространстве России



МОСКВА

ИСКУССТВО-XXI ВЕК

2023

ise Vollard в Париже.
Марк Шагал

Государственное бюджетное
учреждение культуры
«Оренбургская областная универсальная
научная библиотека им. Н.К. Крупской»

Содержание

От автора	8
ВМЕСТО ПРОЛОГА	9
Марк Захарович Шагал. Сведения о себе. 5 марта 1921 г.	13
Выступление Марка Шагала в Государственной Третьяковской галерее 5 июня 1973 г.	17
МАРК ШАГАЛ И ШКОЛА БАКСТА	19
МАРК ШАГАЛ И АЛЕКСАНДР РОММ	69
Марк Шагал и Александр Ромм	71
Письма Марка Шагала к Александру Ромму. 1910 – 1915	95
<i>Александр Ромм. Марк Шагал. 1944</i>	121
«СТАРУШКА С КОРЗИНКОЙ»	133
К вопросу о датировке и о модели картины Марка Шагала	135
МАРК ШАГАЛ И ЕВРЕЙСКОЕ ОБЩЕСТВО ПООЩРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВ	145
КРУЖОК «ШОМИР»	165
Из художественной жизни еврейской Москвы: кружок «Шомир»	167
<i>Абрам Эфрос. Schomir</i>	184
Перспектив издательства «Шомир»	186

МАРК ШАГАЛ И ЯКОВ КАГАН-ШАБШАЙ 187

Марк Шагал и Яков Каган-Шабшай 189

Произведения Марка Шагала в собрании Я.Ф.Каган-Шабшай.
Опыт каталогизации 208

МАРК ШАГАЛ И ЮЛИЙ ЭНГЕЛЬ 227

Марк Шагал и Юлий Энгель: к истории
Еврейской трудовой школы-колонии в Малаховке 229

МАРК ШАГАЛ И ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ: 1920-е 247

**МАРК ШАГАЛ И ВЫСТАВКА
«СОВРЕМЕННОЕ ФРАНЦУЗСКОЕ ИСКУССТВО» (1928) 263**

К ИСТОРИИ ГОСЕТОВСКИХ ПАННО МАРКА ШАГАЛА 281

«МОЯ ЖИЗНЬ» 309

О русском оригинале
и хождении в советском самиздате книги Марка Шагала 311

Марк Шагал. Моя жизнь (Самиздат, 1960-е) 333

Примечания 356

Принятые сокращения 381

Указатель работ Марка Шагала, воспроизведенных
и упоминаемых в настоящем издании 383

Указатель имен 388

От автора

Статьи, вошедшие в этот сборник, написаны в разные годы, но внутренне связаны между собой. Их можно было бы определить, говоря словом старинных живописцев, как натурные студии к большому холсту. Посвященные разновременным эпизодам шагаловской биографии, они, хотелось бы надеяться, высвечивают важнейшую составляющую шагаловской судьбы — его глубинную духовную связь с Россией.

Визионер и интроверт, Шагал в существе своем навсегда остался человеком созидательной жизнестроительной эпохи. Не входивший ни в одну из группировок, тяготившийся необходимостью общения, он участвовал во многих общественно значимых делах и проектах и, где бы ни находился, неизменно оказывался связан с широким кругом людей. Он верен Памяти — тому, чему был участник и свидетель, и тем, кто были спутниками на его жизненном пути. В письме к Абраму Эфросу, отправленном в конце войны, Шагал назвал себя неисправимым «помнящим», несущим в своем искусстве «мешок воспоминаний», подобно тому блуждающему еврею с мешком на спине, которого он изобразил в своей знаменитой картине. Воспоминания не отпускали его. Он жил в Берлине, Париже, Нью-Йорке, исколесил весь мир, но оставался предан стране и городу, где родился. Можно сказать, что он пребывал в магическом круге России. В пору «оттепели» он помышлял о возвращении в Витебск. Приезд в Москву и Ленинград в 1973 году прибавил ему жизненных сил. Выступая в Третьяковской галерее перед притихшим переполненным залом, восьмидесятипятилетний Шагал обозначил то, что считал для себя самым важным: «Можно обо мне сказать все что угодно — большой или я не большой художник, но я остался верным моим родителям из Витебска красочно...». Собирая под одной обложкой разыскания и документальные материалы о Шагале, автор считал бы задачу выполненной, если бы эта книга помогла понять, что значат Россия для Шагала и Шагал для России.

Автор выражает искреннюю признательность за помощь в работе Никите Ерофееву (Москва), Никите Колганову (Москва), Джеральдине Мейер (Базель), Николаю Молоку (Москва), Екатерине Селезневой (Москва), Агнессе Станкевич (Париж), Людмиле Хмельницкой (Витебск).



Марк Шагал. Петроград, 1918.
Архив Марка и Иды Шагал, Париж

Выступление Марка Шагала
в Государственной
Третьяковской галерее
5 июня 1973 г.

Я благодарен Вам сердечно за приглашение сюда на мою родину после 50 лет и в этой Третьяковской галерее, где Вы выставляете некоторые мои картины.

Вы не видите на моих глазах слез, ибо, как это ни странно,— я вдали душевно жил с моей родиной и родиной моих предков.

Я был душевно здесь всегда.

Но я, как дерево с родины, висел как бы в воздухе. Но все же рос...

В конце концов это вечная проблема краски или «химии», как я часто говорю...

Кроме далекой Азии и Африки, художники Европы и Америки влеклись то в Рим, то позже в Париж.

Мальчиком в моей душе, может быть, была некая краска, которая мечтала о какой-то особой синеве. И мой инстинкт меня влек туда, где как бы шлифуется эта краска.

Так же как когда-то ехали русские художники Брюллов* и Иванов в Рим—так некоторые молодые ехали позже в Париж.

Я не буду распространяться сейчас обо всех этих тонких проблемах.

Можно обо мне сказать всё что угодно—большой или я не большой художник, но я остался верным моим родителям из Витебска красочно, а что такое краска, вот вопрос.

Краска—это сама кровь тела, как поэзия у поэты.

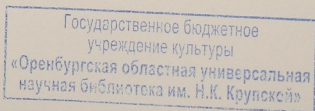
Вам всем известно, что такое любовь... Краска сам[а] по себе и есть эта знаменитая любовь, которая рождает иногда Mozarta, Мазаччо**, Тициана и Рембрандта***.

Я хочу каждому из Вас сегодня пожать руку. Я люблю говорить о Любви, ибо я без ума от известной прирожденной краски, которая видна в глазах людей и на картинах. И надо только видеть особыми глазами—как будто только что родился.

* В автографе: Брюлов

** В автографе: Мозаччо

*** В автографе: Рембранда



2-407549

Третьяковская
Галерея.
Важнейшее
событие.

1973 Москва

Марк Шагал

5/6

Спасибо за Вашу выставку. Шагала
Е.А.



Лист из альбома фотографий с дарственной надписью Шагала.

Справа: Марк Шагал и министр культуры СССР Е.А.Фурцева на открытии выставки
в Государственной Третьяковской галерее. 5 июня 1973 г. ОР ГТГ

Марк Шагал и школа Бакста

Покидая Россию, вспоминая тех, кто был ему дорог и с кем сводила судьба, молодой Шагал в автобиографических записках «Моя жизнь» называет имена своих художественных учителей. Их двое — Ю.М.Пэн и Л.С.Бакст. Более в этом качестве не упомянут никто. Строго говоря, ни у того, ни у другого Шагал не прошел долговременной выучки: у Пэна прозанимался всего лишь пару месяцев в 1906 году, у Бакста — едва ли полный учебный год в 1909/10. Шагал вообще не знал систематической учебы. Кажется, он приходил к наставникам лишь для того, чтобы утвердиться в том, что это не его путь. Он слыл непокорным и самонадеянным учеником. С юных лет в нем жило предощущение, что ему уготован свой путь в искусстве и что «главное — писать, причем не так, как все». Позже, вспоминая годы юности, Шагал скажет о себе: «Наверное, я вообще не поддаюсь обучению. <...> Я способен только следовать своему инстинкту. Понимаете? А школьные правила не лезут мне в голову» (*Моя жизнь*. С. 69, 92).

Между тем, искусство Шагала, быть может, как никого из его современников, связано с широким кругом художественных впечатлений и взаимодействий. Шагал обладал редкой способностью ставить себе на пользу, пускать «в дело» то, что находил интересного у других — будь то современные живописцы или старые мастера. Близко знавший его Александр Ромм отмечал целеустремленность и сознательность, с какою молодой Шагал «сразу находил то, что ему нужно было для сегодняшнего замысла» (см. с. 121 *наст. изд.*). Он не боялся выступать в роли «берущего» и с благодарностью вспоминал тех, кому считал себя обязанным. То, что он почерпал у наставников, не сводилось к сумме технических приемов — это были «новые сведения, новые люди, общее развитие» (*Моя жизнь*. С. 92). В этом отношении и Пэн, и Бакст значили для него исключительно много.

Идея пригласить Л.С.Бакста в качестве преподавателя в переехавшую из Москвы в Петербург в 1906 году школу Е.Н.Званцевой принадлежала К.А.Сомову. Школа должна была сохранить репутацию: в Москве в ней преподавали В.А.Серов, К.А.Коровин, Н.П.Ульянов, в Петербурге, по рекомендации Сомова, — Бакст и М.В.Добужинский. Бакст ответил



Доходный дом И.И.Дернова в Санкт-Петербурге, известный как «Башня Вячеслава Иванова» (угол Таврической и Тверской улиц), где размещалась школа Званцевой. Современное фото

согласием летом 1906-го, оговорив, что обучение будет происходить по разработанной им методе и что он принимает на себя руководство занятиями живописью, а Добужинский будет вести рисунок человеческой фигуры. Художник чрезвычайно разнообразных творческих интересов и возможностей (Андрей Белый заметил о Баксте, что «про него никогда не скажешь, что он уже сказался. Берега его творчества никогда не определятся»¹), Бакст был наделен несомненным даром к педагогике. К началу 1900-х он выработал собственную систему преподавания, о которой однажды в письме к И.С.Остроухову отзывался, что она отличается «в некоторых отношениях от обычной системы живописных школ»², но которая на деле была новаторской по методу и антиакадемической направленности. В этом качестве она идеально отвечала ожиданиям Званцевой, вознамерившейся после нескольких лет учебы в Париже создать в России школу «против рутины».

Занятия начались в декабре 1906 года, после возвращения Бакста из Парижа, где он принимал участие в знаменитой выставке русской живописи, устроенной С.П.Дягилевым. Первые шаги школы с дневниковой точностью восстанавливаются из ежедневных писем Бакста к Любови Павловне Бакст (супруги жили врозь, но еще не состояли в разводе). 28 ноября Бакст с Сомовым смотрели у Званцевой работы будущих учеников — «неудурно пока, но и только»; 29-го с Добужинским по предложению Бакста «переменили всю систему преподавания», а также сговорились, что Бакст появляется в школе один раз в неделю по пятницам и просматривает работы, законченные за неделю. 6 декабря Бакст записывает:



Л.С. Бакст. 1908



М.В. Добужинский. 1908

«Послезавтра боевой день в школе, первые плоды реформ, задуманных мною. Быть буре!» Буря разразилась 8-го, в первую же «бакстовскую пятницу»: «Сегодня разнес всех в школе — Бог знает, что делают, хотя, надо сознаться, задал им трудностей. Посмотрим, как пойдет»³.

Собственно, так дело продолжалось все четыре года бакстовского преподавания: ученики «приходили в отчаяние» от поставленных перед ними задач, а просмотры работ в классе, как правило, принимали форму «разносов». О легендарных явлениях Бакста ученикам по пятницам сохранились красноречивые воспоминания свидетелей. В этот день никто не работал, все ждали прихода Бакста. Он появлялся с присущей ему пунктуальной точностью, собранный, элегантный, и, подойдя к первому же от входа этюду, поставив перед собой незадачливого автора, «с безжалостной проницательностью начинал разоблачать все его тайные намерения и неудачи. <...> Весь класс образовывал кольцо вокруг Бакста, этюда и подсудимого, у которого в начале разговора пылало правое ухо, а при окончании левое, и затем он присоединялся к общему кругу для совместного разбора товарищей» (Оболенская. Л. 8).

Участи оказаться в роли подсудимого не избежал никто, однако это нисколько не отменяло атмосферы подъема и увлеченности, царившей в школе. Бакст был более чем почитаемым наставником — ученики испытывали к нему чувство юношеского обожания. Ему был отпущен талант заразительности, дар воодушевлять и ободрять. Его замечания были остры, порою колки и грубоваты, но всегда действовали окрыляюще: казалось, они «распахивают закрытые двери, сквозь которые

Александр Ромм. Марк Шагал. 1944

Появление Шагала в школе Бакста-Добужинского в 1910 г.¹ было незаурядным событием. У нас были свои «большие таланты»: Лермонтова, Оболенская, Андреев, из них впоследствии ничего не получилось. Да и тогда не шли они дальше хороших этюдов, написанных в упоении яркостью красок. Шагал же на самых первых порах показал себя «творцом». Другие только вздыхали по картине, длительно готовились к ней. У него же все получалось «картинно», даже этюдик красных ног натурщицы или апельсинчиков с фикусом — мрачная темная греза, где предметы имели странный характер, подмеченный насмешливым глазом.

В нем не было никакой наивности, ничего ученического. Сотоварищи не любили его, тут была и ревность, и недоверие к его «неискренности», «надуманности». Все они искали, и таков был их удел до конца дней. Для него же музей, выставка были открытыми книгами, где он сразу находил то, что ему нужно было для сегодняшнего замысла. Я же ценил в нем (не без зависти) эту именно «сознательность», т.е. целеустремленность. На этом выросла наша дружба; мне с самых его первых вещей был ясен размер его таланта, но не его грядущая слава.

Сразу оценил его и Я.А.Тугендхольд. Может показаться странным, что его примеру не последовал А.Н.Бенуа: в «Мир искусства» гуаши «из русской жизни» Шагала не были приняты в 1913 г.² [Быть] м[ожет], здесь имел значение «еврейский душок», ибо левизна Ларионова и др[угих] москвичей не отпугнула тогда же мирискусников.

Впечатление произвели на меня его «Смерть» и «Свадьба»³. Для дру-
гих Шагал (провинциал с дурными манерами: пользование носовым платком *после* сморкания, не вполне верный русский язык, потрепанная

Текст воспоминаний внесен А.Г.Роммом в общую тетрадь, имеющую авторское название «Дневник 1944 г. Воспоминания, заметки», и занимает в ней страницы 74–88 (частное собрание). Известны две машинописные копии этого текста, снятые, очевидно, в 1950–1960-е гг.: в обеих присутствуют купюры и разночтения с автографом. Одна из копий хранится в РГАЛИ (Ф. 2887. Ед. хр. 544); другая находится в частном собрании в Москве и опубликована: Разные роли Марка Шагала. Из воспоминаний Александра Ромма / Вступ., публ. и примеч. А.Шатских // Независимая газета. 1992. № 252. 30 декабря. С. 5. В настоящем издании текст печатается по автографу.

одежда) был еще «Ski»* (так к нему отнеслась моя мать и парижские родственники, и их знакомые французы прозвали его «le mons[ieur] qui sent»**, не догадываясь, что к нему более подходит омоним этого неблагозвонного термина, чем к ним самим), для меня он уже был «Эльстиром»⁴. Названные картины казались Бенуа и Маковскому «талантливыми ученическими работами», те самые картины, которые потом стали почти столь же популярны, как «Ночное кафе»⁵. В Петербурге Шагал проживал с каким-то персом в одной комнате для экономии, и это тогда казалось симптомом нищеты. Он жил на субсидии нарвского фабриканта Гермонта.

Шагал тогда был пленен русскими символистами. Навьи причитания Сологуба, его «Мелкий бес», весь его пессимизм и неприятие мира — в прямой связи с живописью Шагала, где быт спелся с фантастикой, нежный лепет — с грубым разоблачением физического естества. Серия «Рождений» могла быть навеяна Розановым, и с А.Белым и с Блоком возможны параллели. Шагал сам писал стихи в этом же духе, запомнилось: «и птицы целый день кричали — их голоса не слышал Бог. — О подойди, не мучь издали — суровый облик синагог».

Я наблюдал, какую странную реакцию вызывали у Шагала самые обычные явления жизни. Еда, сон, вся жизнь человеческого организма, доля животных, все это вызывало у него порой едкие замечания или какое-то удивление, как будто он только что «воплотился», «упал с луны», «эманировал из высшего плана в “злое, земное томление”» (Сологуб). Рисунки его 1910–1918 г., его тогдашние картины запечатали это мироощущение, настолько же личное, как и национально мистическое (кабала), ощущение, несущее отпечаток эпохи символизма. О любви, зачатии он говорил с едкой усмешкой и грустью. Он был сентиментален, ибо любой человек был для него товарищем по несчастью, начинающемуся от рождения. Но дает ли избавление смерть от «the Fever called living», когда этот «недуг» «is conquered at last» (Э.По)***. Жизнь как недуг, как следствие первородного греха, как привычная, но обременительная ноша для духа. Не жажда веры, но грусть, вызванная безверием.

Мы были с ним вместе на спиритическом сеансе. Столик стал стучать. Шагал был взволнован: «Как ты думаешь, это не обман? О, если бы это было верно, все было бы иначе, я бы и жил по-иному».

Он приезжал ко мне за город, когда я жил в 1911 г. в Lozère под Парижем⁶. Мы делили ложе, и это вызвало даже сплетни развращенных парижан, современников автора «Содома и Гоморры»⁷. В этом вымысле парижские мои родственники искали объяснений этой «странной» моей дружбы с «местечковым еврейчиком».

* «Ski» — чужак, неприятный человек, примерно то же, что *парвеню* (англ., историч. сленг).

** «Le monsieur qui sent» — «месье, который пахнет», «месье, который чувствует» (франц., игра слов).

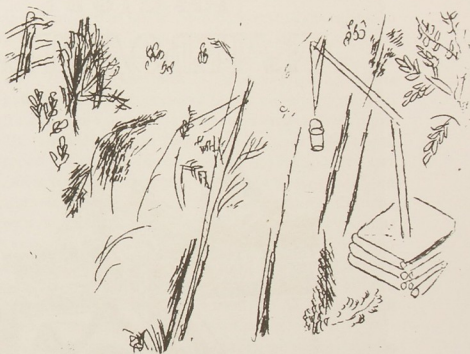
*** «the Fever called living» — «лихорадка, которая зовется жизнью»; «is conquered at last» — «наконец побежден» (англ.).



Марк Шагал и Александр Ромм в Люксембургском саду. Париж, 15 июня 1911.
Архив Марка и Иды Шагал, Париж

Мы сняты вместе в саду Luxembourg. Там резкий контраст моей неуверенности неудачливого художника, моей растерянность[и] с его решимостью, энергией, целеустремленностью будущего «победителя Парижа». Я привлекал его моей «образованностью», знанием языков; принадлежность моя к еврейской аристократии не могла не подкрепить дружеских чувств выходца из лачуг витебского Песковатика; он не знал ни слова по-французски, и я в нужных случаях служил ему переводчиком.

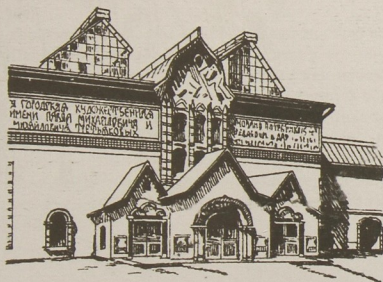
МАРК ШАГАЛ
И ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ:
1920-е



Б-14

4 ГОСУДАРСТВ. ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ

КРАТКИЙ ПУТЕВОДИТЕЛЬ



МОСКВА
1929 г.

Л. В. Розенталь. Третьяковская галерея. Краткий путеводитель (Москва, 1929)

К ИСТОРИИ ГОСЕТОВСКИХ ПАННО МАРКА ШАГАЛА



См. на обороте

Июнь 1921 г.

XXIII ВЫСТАВКА ЦЕНТРОСЕКЦИИ ИЗО НАРКОМПРОСА.

РОСПИСЬ ХУДОЖНИКА
МАРКА ШАГАЛА.

- | | |
|--------------------------------|---------------------|
| 1. Введение в еврейский театр. | 5. Литература. |
| 2. Музыка. | 6. Свадебный стол. |
| 3. Танец. | 7. Любовь на сцене. |
| 4. Драма. | 8. Плафон. |

В помещении зрительного зала еврейского государственного камерного театра (Б. Чернышевский, д. 12.)

Открыта для осмотра с 3 час. до 5 час.

Вход свободный.

Культурно-просветительные организации, Фабрично-заводские Комитеты и Учебные заведения приглашаются организовать экскурсии.

Справки по телефону: 2-16-04 и 3-45-67.

Афиша-листовка XXIII выставки центросекции ИЗО Наркомпроса.
«Роспись художника Марка Шагала» (ГОСЕК, июнь 1921)

К истории Госетовских панно Марка Шагала

Ликвидация ГОСЕТа в ноябре 1949 года не стала неожиданностью. После гибели Соломона Михоэлса 12 января 1948-го город жил страхами и слухами о судьбе театра, Еврейского антифашистского комитета и тех, кто с ними связан. В официальную версию об автомобильной катастрофе мало кто верил — во «внезапной и безвременной кончине» виделось намеренное убийство.

*Тебя почтить встают из рвов и смрадных ям
Шесть миллионов жертв, запятанных, невинных.
Ты тоже их почтил, как жертва, пав за них¹.*

Этот реквием по Михоэлсу, написанный Перецем Маркишем в день похорон, стал едва ли не главным обвинительным документом против поэта на судебном процессе по делу ЕАК.

Необходимый декорум, подобающий проводам великого человека, был соблюден. 16 января в «Правде» напечатан официальный некролог, подписанный председателем Комитета по делам искусств М.Б.Храпченко², руководителями творческих союзов и ведущими деятелями театра. 19 апреля обнародовано постановление Совета министров СССР за подписью И.В.Сталина «Об увековечении памяти народного артиста СССР С.М.Михоэлса и об обеспечении его семьи»: ГОСЕТу и Московскому еврейскому театральному училищу присваивалось имя Михоэлса; в училище и в ГИТИСе учреждались по две стипендии имени Михоэлса, каждая в 300 рублей в месяц³. Художественным руководителем театра был назначен Вениамин Зускин. Выступая на гражданской панихиде, он призвал госетовцев «работать... чтобы в какой-нибудь степени восполнить брешь, которая у нас образовалась в связи с такой нелепой, такой ненужной, такой внезапной смертью. <... > Нам, безусловно, будет трудно, но я уверен, что мы не одни в нашем горе, что нам помогут»⁴.

Положение в театре было тяжелым. ГОСЕТ терял своего зрителя: новые постановки не имели успеха, сборы падали, зрительный зал пустовал. Продажа удешевленных абонементов не решила проблемы:

О русском оригинале и хождении в советском самиздате книги Марка Шагала

Памяти Бенджамина Харшава

Шагал не был и не считал себя писателем, хотя всю жизнь занимался литературным трудом. У него была несомненная склонность к писательскому делу — он хотел и умел выразить себя в слове. Это устремление сопровождало его от ранних юношеских годов, когда, по собственному признанию, едва научившись говорить по-русски, он начал писать стихи: «Словно выдыхал их. Слово или дыхание — какая разница?» (*Моя жизнь*. С. 93). На склоне лет он вознамерился создать второй том «Моей жизни», к чему неоднократно подступал, но на что уже не достало сил. У него не было необходимости выбирать между искусством и словесностью — изображение не заменяло и не отменяло слова: и то и другое являлось необходимыми рабочими инструментами профессии. Живописная и литературная работа шли рядом, не споря, но вторя одна другой. В заключительной главе «Моей жизни» Шаггал скажет: «Писал эти страницы, как красками по холсту. Если бы на моих картинах был кармашек, я бы положил их туда... Они могли бы дополнить моих персонажей» (*Моя жизнь*. С. 172).

Литературное наследие Шагала весомо: статьи, речи, воспоминания, интервью, стихи, переписка. Его главным созданием стала книга «Моя жизнь» — работа над нею прошла через десятилетия. Шаггал приступил к автобиографическим «Запискам» (так поначалу именовалась «Моя жизнь») в Витебске в 1914 году¹ — в окончательной редакции книга увидела свет в Париже в 1931-м². Все эти годы шла работа над текстом. Шаггал не имел ни возможности, ни склонности заниматься литературным делом систематически: как и в работе над картинами, у него вряд ли был заранее обдуманый план сочинения. Он писал так, как подсказывала и диктовала своевольная память: отдельными эпизодами или небольшими фрагментами, многократно подвергая правке и дополняя написанное, по обыкновению на листках и обрывках, которые надо было потом разобрать и между которыми порою не оказывалось связи и порядка³. У него так и не сложились навыки писательского ремесла, но он не мог не писать. Он движим не авторскими амбициями, но внутренним побуждением, едва ли не зовом. Его томит всегдашняя потребность рассказать о себе, разобраться в том, «что я есть». От ранней юности

Шагал знал за собою «зыбкость» мыслей и чувств, склонность «наклоняться в сторону печальных и грустных безначалий», как он написал о себе Александру Ромму — единственному другу молодых лет. Он знал, какого «большого труда» стоит «изгладить из головы всю эту внешнюю неурядицу», и искал путей к самопостижению и самоутверждению. Когда он приступил к рассказу о себе, ему не было и тридцати. Он только что вернулся из Европы, где приобрел признание. В России его не знали. «Витебская серия», впервые показанная в 1915 году, принесла ему известность, но составила во мнении критики и публики «одну из интереснейших загадок творчества»: «Откуда это? Как оно попало в эту именно психику человека, по происхождению принадлежащего к среде, позволявшей, казалось, ожидать всего, что угодно, но не этой утонченной, болезненно-рафинированной чувствительности аристократа *pur sang*»* (Сыркин. Стб. 48). Абрам Эфрос пронизательно заметил, что у молодого Шагала трудная участь: «быть признанным, не быв понятым» (Эфрос, Тугендхольд. С. 7). Он вызывал к себе интерес, но представлялся «трудным автором», «загадочным художником», который «проходит мимо нас в почти непреступном одиночестве. Именно проходит мимо: не зная, откуда он пришел, мы едва догадываемся, куда он идет»⁴. Шагал и сам не мог постигнуть пройденный им путь. Вернувшись на родину, он и сам был готов задаться «испуганным вопросом»: «Как же я здесь ухитрился родиться? Чем здесь люди дышат?» (Моя жизнь. С. 6; Мой мир. С. 32). Эфрос полагал, что одолеть «глухую тяжбу Шагала и его зрителей» призвана критика (Эфрос, Тугендхольд. С. 8). Шагал предпочел объясниться и с критикой, и со зрителями напрямую. Его «Запискам» предназначалась роль если не «автобиографии», то «автокомментария». Шагал держался того убеждения, что всякое жизнеописание, при условии, что оно предпринято «честно и серьезно», равно интересно и душевно полезно и для читателя, и для автора: читателю открывает опыт неведомой ему человеческой судьбы, а автору позволяет, удерживая прошлое, лучше понять свое настоящее. «Даю Вам идею, — писал Шагал в 1922 году Ю.М.Пэну, побуждая его без промедления приняться за автобиографию и приводя доводы, которыми, несомненно, был движим сам, — как бы вы не смотрели на себя — это не может помешать вам начать спокойно писать о своей жизни с момента рождения вашего до последних дней. <...> Жизнь человека вообще интересна <...>. Итак, дорогой, работайте и займитесь честно и серьезно вашей автобиографией-жизнеописанием. Описывая не проходящее, конечно (как в себе, так и вне себя), а характерное и толкавшее в ту или иную сторону вашу жизнь и обстоятельство кругом вас»⁵. В отношении собственных «Записок» у него нет сомнений, что они вызовут сочувственный читательский отклик и откроют всякому, кому это может быть интересно, откуда он пришел и куда идет.

* *Pur sang* — чистой крови [франц.].

* * *

Шагал наделен редким даром «помнить». Его погружение в прошлое порою более явственно, чем пребывание в настоящем. «Если я от Вас не имел слова, как и Вы от меня, это не значит, что я не помню Вас всегда — близких, — написал он Эфросу в самом конце войны, спустя два десятилетия после разлуки и безмолвия. — Ведь я же неисправимый “помнящий” и в искусстве и в жизни. Мое искусство носит десятки лет на своей спине “мешок воспоминаний”, как тот блуждающий еврей с мешком с моей картины. И моя жизнь горбится и наклоняется к земле от этих же воспоминаний. И жизнь прибавляет еще и еще»⁶.

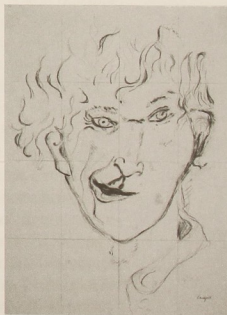
В еврейской традиции «жить» тождественно «помнить», и в этом смысле «Моя жизнь» — истинно еврейская книга. Главное в ней — попытка вернуть жизнь прошлому: не просто восстановить его в памяти, но вновь прожить его с достоверностью настоящего. Прошлое не ушло, но длится. Оно живет, не теряя красок, запахов, звуков, таинственным образом неся в себе со-прикосновенность, со-причастность настоящему. Шагаловскую книгу трудно прикрепить к какому-либо из жанров: строго говоря, это не «автобиография», не «воспоминания», не «исповедь» (хотя она есть и то, и другое, и третье). Пожалуй, ближе всего она к тому роду словесности, который в XIX веке именовался «обыденной литературой», а еще ранее — «своеручными записками», и который предполагал чистосердечный рассказ автора о себе, обращенный более к повседневной жизни и, скорее, просто к быту, чем к воображению и фантазии, в котором не предусмотрено места вымыслу⁷. «Моя жизнь» — это рассказ о себе и разговор с собой, принятые «с необыкновенной, последней искренностью» (Эфрос, Тугендхольд. С. 39). В этой книге удивительно сочетание «исповедности», содержания и безбоязненной открытости читателю. И в пору создания она мыслилась не как записи только для самого себя, но как текст, которому предстоит стать печатным и публичным. От читателей Шагал требовал немногого: «Пусть только психологи не делают из этого каких-нибудь нелепых выводов. Упаси Бог!» (Моя жизнь. С. 6).



Мой отец, мать и я. 1911.

Бумага, тушь, перо. 18 × 12.

Центр Помпиду — Национальный музей современного искусства, Париж⁸



Автопортрет à la grimace. 1917.

Бумага кремовая, карандаш. 37,5 × 27,9.

Центр Помпиду — Национальный музей современного искусства, Париж⁹

Конец ознакомительного фрагмента

Уважаемый читатель!

**Размещение полного текста данного
произведения невозможно в связи с ограничениями
по IV части ГР РФ.**

**Эту книгу вы можете почитать в Оренбургской
областной универсальной научной библиотеке
им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург,
ул. Советская, 20; тел. для справок: (3532) 32-32-49**